From *Revue des études arméniennes* 28 (2001-2002).
This material is presented solely for non-commercial educational/research purposes.

L'ŒUVRE DE T'OROS ṘOSLIN ET L'ENLUMINURE BYZANTINE*

par

LEVON CHOOKASZIAN
Université d'État d'Erévan
ARMÉNIE

Les enluminures de T'oros Ṙoslin présentent de nombreux points communs aussi bien avec l'art monumental byzantin qu'avec l'enluminure byzantine. Dans nos précédents travaux, nous avons maintes fois mentionné différents cas où se manifestent ces analogies. Il nous est impossible de revenir dans cet article, sur tous ces points de contact, tant ils sont nombreux. L'analyse iconographique des portraits d'évangélistes appartenant au pinceau de Ṙoslin donne de loin la meilleure possibilité de mettre en évidence les rapports existant entre son art et l'enluminure byzantine.

Les portraits d'évangélistes de la période relativement ancienne de son œuvre se trouvent dans l'Évangile de 1256 dit de Zeyt'un (Maténadaran, ms. 10450). Parmi ceux-là, les portraits de Matthieu et de Jean se distinguent par leur finesse et leur étonnante inspiration.

Le premier des évangélistes, Matthieu, y est représenté (f. 7v) perdu dans ses pensées (fig. 1). Sa main gauche touche sa joue, tandis que la droite, qui tient la plume, repose sur son genou. La pose de Matthieu correspond au type bien connu de l'art médiéval, dit «contemplatif»[1].

Il faut noter que, dans les manuscrits de Ṙoslin, ce prototype est également utilisé pour d'autres portraits. Il s'agit des portraits de Marc dans l'Évangile de 1262 (Jérusalem, collection du monastère St.-Jacques, ms. 2660) et de Matthieu de l'Évangile de 1262 de Sébaste (Baltimore, Walters Art Gallery, ms 539)[2]. Dans toutes ces œuvres, on retrouve le même mouvement des mains gauche et droite, la même position des pieds et d'autres détails semblables.

* Nous remercions Madame Aïda Tcharkhtchian, du Maténadaran d'Erévan, pour la traduction française de cet article.

[1] HUNGER-WESSEL, 1971, 459-462.

REArm 28 (2001-2002) 399-424.

Fig. 1 — T‘oros Ṙoslin, Évangile de Zeyt‘un (1256), l’évangéliste Matthieu (Ms Érévan N° 10450, fol. 7v).

On sait que les portraits représentant les évangélistes assis ont leur prototype dans les statues hellénistiques des poètes et des philosophes du monde antique, tels Euripide, Sophocle, Aristophane, Ménandre, Platon, Aristote, Zénon et Épicure. Selon A. Friend, les portraits des évangélistes assis procèdent des huit prototypes les plus fréquents de ces statues[3].

Les premier et cinquième prototypes mentionnés par A. Friend présentent un intérêt précis pour l'étude des portraits de Matthieu et de Jean de l'Évangile de 1256 de Zeyt'un, de même que pour celle des deux portraits susmentionnés, également peints par Ṙoslin.

Les spéciments les plus anciens de ces types qui nous soient parvenus sont les miniatures de Matthieu et de Luc de l'Évangile grec du X^e^ siècle conservé au monastère Stavro-Nikita du Mont Athos (ms. 43)[4].

Des réminiscences de la miniature de Matthieu du manuscrit de Stavro-Nikita se perçoivent non seulement dans le portrait de Matthieu de l'Évangile de Zeyt'un, mais aussi dans de nombreuses œuvres byzantines et orientales. Ce type de portrait représente l'évangéliste assis dans une pose très précise.

Sur différentes représentations, sa main touche sa tête d'une manière ou d'une autre (son menton est appuyé sur sa main, ses doigts couvrent sa bouche, touchant ses lèvres ou sa barbe, sa paume s'appuie contre sa joue), soulignant ainsi l'humeur pensive du personnage. Ce type d'évangéliste est le plus fréquent parmi ceux que décrit A. Friend. Les variantes de ce prototype se rencontrent souvent dans l'enluminure du XI^e^ siècle d'Ani et dans la présentation des manuscrits du XII^e^ siècle de Cilicie[5].

A. Friend démontre d'une façon suffisamment convaincante que le type de Matthieu de l'Évangile de Stavro-Nikita remonte à la statue d'Épicure de Samos[6]. Les splendides formes classiques de cette statue antique ont tenté les peintres byzantins du XI^e^ aussi bien que du XII^e^ siècle. Ce prototype a été choisi pour le portrait de Matthieu par les artistes du XII^e^ siècle ayant illustré le groupe de manuscrits liés à l'Évangile grec de Karahisar, encore récemment tenu pour une œuvre du XIII^e^ siècle (Saint-Pétersbourg, Bibliothèque Publique, ms. gr. 105)[7].

[2] NARKISS-STONE, 1979, fig. 64; DER-NERSESSIAN, 1973, pl. 42, fig. 55.
[3] FRIEND, 1927, p. 147; VICAN, 1973, p. 45-47.
[4] FRIEND, 1927, p. 134-135, ill. 95, 97.
[5] IZMAÏLOVA, 1979, ill. 61, 78, 122; AKINEAN, 1930, fig. 8; DER-NERSESSIAN, 1963, fig. 17; EADEM, 1993, vol. 1, p. 33-35.
[6] FRIEND, 1927, p. 142, fig. 157.
[7] COLWELL-WILLOUGHBY, 1936, vol. 2, p. 103, pl. VIII; CARR, 1982, fig. 17, 22.

Le type de Matthieu de l'Évangile de Zeyt'un réunit des particularités du premier et deuxième évangélistes du manuscrit de Stavro-Nikita. Les comparaisons permettent de se faire une idée précise de ce que conserve le portrait peint par T'oros Ṙoslin du type de Luc dans le manuscrit du Mont Athos.

Le portrait arménien s'apparente à celui de Luc du codex de Stavro-Nikita par un certain nombre de traits canoniques, tels la main droite tendue en avant et la position des jambes.

La combinaison des particularités des miniatures des premier et deuxième évangélistes du manuscrit du Mont Athos, dans le but de créer le portrait de Matthieu, a eu probablement lieu avant l'illustration de l'Évangile de Zeyt'un par Ṙoslin.

C'est ce dont nous convainquent certaines enluminures byzantines des X^e^-XII^e^ siècles. En témoignent aussi les spécimens d'art arménien de la période préroslinienne. Parmi les œuvres byzantines connues, créées d'après le prototype réunissant les particularités des deux miniatures de l'Évangile de Stavro-Nikita, il faut distinguer le portrait de Marc de l'Évangile du XII^e^ siècle du monastère St.-Pantéleimon de l'Athos (ms. 25) qui, selon nous, rappelle les œuvres de Ṙoslin (également par d'autres détails iconographiques)[8]. On peut citer, parmi ces traits communs, le maintien droit de l'évangéliste, ainsi que le dessin de ses pieds. L'aspect de Marc de l'Évangile de 1260 s'apparente le plus (par comparaison aux autres portraits mentionnés appartenant au pinceau de Ṙoslin) à l'évangéliste du manuscrit de St.-Pantéleimon, par le rendu des différentes parties du corps et, partiellement, par la représentation des cheveux sur le front et le caractère oriental souligné des traits du visage. La grande ressemblance de ces deux portraits est fort évidente, bien qu'il soit difficile d'insister avec conviction sur le fait que le portrait de Marc par Ṙoslin est effectivement copié sur la miniature byzantine en question.

Les œuvres byzantines susmentionnées et celles que nous citerons ci-dessous permettent de se faire une certaine notion de la manière particulière dont la production des centres d'enluminure grecque pouvait inspirer T'oros Ṙoslin et les artistes qui lui apportaient leur concours.

Pour en revenir au portrait de Matthieu dans l'Évangile de Zeyt'un, il faut noter que ce portrait s'apparente aux types du manuscrit grec de Stavro-Nikita par les plis du vêtement drapé sous la hanche, alors qu'au pli du genou, la frange du vêtement, qui semble relevée par un coup de

[8] PELEKANIDIS et alii, 1975, vol. 2, fig. 324.

Fig. 2 — T'oros Ṙoslin, l'évangéliste Marc
(Ms Erévan N° 10450, fol. 123v, détail).

vent, et les plis gonflés d'air se présentent comme des particularités caractéristiques de la peinture d'une période toute différente, c'est-à-dire de la fin du XII^e siècle et, donc, de l'art comnène tardif.

L'étude du portrait de Marc (f. 123v) dans le manuscrit de 1256 de Ṙoslin prête également à d'intéressantes conclusions. L'artiste le représente en train d'écrire et cette pose est la plus fréquente par comparaison aux autres évangélistes. L'attitude de l'auteur sacré et, surtout, le dessin des plis de son vêtement sont plus tard exactement copiés sur les enluminures des autres manuscrits signés par Ṙoslin. Il s'agit du portrait de Luc dans l'Évangile de 1260 (Jérusalem, ms. 251) et du portrait de Marc dans le manuscrit de 1262 de Sébaste conservé à Baltimore[9]. Ces enluminures des manuscrits de la période tardive de Ṙoslin diffèrent du portrait de Marc, dans l'Évangile de 1256, par le rendu de la jambe gauche de l'évangéliste et l'absence de l'arc au-dessus de sa tête.

Le personnage de l'évangéliste-scribe est bien connu d'après l'enluminure du XI^e siècle d'Ani, ainsi que d'après celle du XII^e siècle en Cicilie; il est en outre très fréquent dans le milieu de l'enluminure du XIII^e siècle à Hṙomkla[10].

La concentration de l'évangéliste sur l'action de copier son manuscrit doit être tenue pour l'une des particularités propres à l'iconographie de Marc dans l'Évangile de 1256.

La caractéristique générale du personnage inclut le contact du livre avec le corps, le geste de la main gauche qui retient le volume et l'attitude laborieusement penchée en avant. Cette iconographie est aussi celle des autres portraits exécutés par Ṙoslin dans différents manuscrits.

Selon nombre de chercheurs, cet évangéliste laborieusement occupé à son travail n'a pas de prototype dans les exemples classiques examinés par A. Friend, mais sa «généalogie n'est pas moins noble»[11]. Il s'apparente, dans une certaine mesure, à l'un des plus anciens prototypes, qui représente l'évangéliste occupé à copier son manuscrit et non pas perdu dans sa contemplation. L'œuvre la plus ancienne à offrir cette iconographie est le portrait de Matthieu dans l'Évangile grec cappadocien (gr. 21) de la Bibliothèque Publique de Saint-Pétersbourg, probablement exécuté au X^e siècle[12]. Pendant de nombreux siècles, les

[9] NARKISS-STONE, 1979, fig. 63.3; DER-NERSESSIAN, 1973, fig. 88.

[10] IZMAÏLOVA, 1979, ill. 57, 76, 89, 91, 93; YOVSĒP'EAN, 1948, p. 1-2, fig. 2, 6; DURNOVO, 1967, fig. 12; AKINEAN, 1930, fig. 9; AZANYAN, 1964, fig. 48, 51, 52, 55; DER-NERSESSIAN, 1963, fig. 21, 47, 49; BRENTJES et alii, 1981, Abb. 229.

[11] COLWELL-WILLOUGHBY, 1936, p. 255.

[12] *Ib.*; FRIEND, 1927, p. 136-137, fig. 108.

peintres grecs ont usé de ce prototype pour les portraits de Luc et de Marc[13].

Aux XI^e^-XII^e^ siècles, le personnage de l'évangéliste au travail subit certaines modifications; plus spécialement, sa main gauche tenant le codex descend du haut du volume et enserre le bas[14]. Cette modification iconographique s'observe aussi dans la miniature de Ṙoslin.

Les portraits de Luc de certains Évangiles arméniens, tels celui de 1174 d'Édesse (Dublin, Chester Beatty Library, ms. 554), l'Évangile attribué au XII^e^ siècle (ms. 141/102) et le codex exécuté en 1205 à Xarberd (ms. 938/88) de la Bibliothèque de la Congrégation Mékhitariste de Venise, ainsi que l'Évangile de Hałbat de 1211 (Maténadaran, ms. 6288), indiquent que les modifications iconographiques en question sont fort antérieures à la miniature de Ṙoslin[15]. De même que sur les portraits susmentionnés, l'évangéliste Marc de Ṙoslin semble absorbé par son travail, et cette impression est due à l'inclinaison de sa tête, qui rappelle certains spécimens de l'enluminure byzantine du XII^e^ siècle[16].

Les deuxième et troisième évangélistes du codex de 1256 de Ṙoslin semblent, dans leur ensemble, issus du prototype du manuscrit grec de Saint-Pétersbourg, non voué à l'oubli par les artistes du XII^e^ siècle. Les œuvres de Ṙoslin s'apparentent donc à celles des enluminures de ce siècle (tel le portrait de Luc dans l'Évangile de Karahisar) qui procèdent du type iconographique qui nous intéresse[17.]

L'exécution du bas du torse de Marc et le rendu des plis de son vêtemente dans l'Évangile de Zeyt'un, montrent que Ṙoslin a aussi usé, pour ce portrait, d'autres modèles.

Les tourbillons des plis du vêtement de Marc près de son coude, les plis symétriques tombant du cou jusqu'à la main, ainsi que le galon en zigzag qui orne le bord du vêtement de l'épaule jusqu'au coude, sont des détails connus qu'on rencontre dans les enluminures byzantines du XI^e^ siècle, surtout sur certaines miniature représentant les évangélistes debout[18]. L'usage de ces particularités pour les portraits d'évangélistes assis apparaît, avant Ṙoslin, dans l'enluminure latine du XII^e^ siècle en Terre Sainte. Il s'agit du portrait de Marc dans l'Évangile de la Bibliothèque Nationale de Paris (lat. 276) et des portraits de Marc et de Jean

[13] COLWELL-WILLOUGHBY, 1936, p. 253-255, pl. LXIV.
[14] *Ib.*, p. 254-255.
[15] DER-NERSESSIAN, 1958, vol. 2, pl. 1a; JANASHIAN, 1966, fig. 49, 64; YOVSĒP'EAN, 1983, vol. 1, fig. 58.
[16] FRIEND, 1927, fig. 173, 176; LAZAREV, 1947, p. 320.
[17] COLWELL-WILLOUGHBY, 1936, p. 253-255, pl. LXIV.
[18] BUCHTHAL, 1957, pl. 142a.

dans l'Évangile du Vatican (lat. 5974), probablement exécutés dans le troisième quart du XII^e siècle au scriptorium fondé par les Croisés près de la cathédrale du Saint-Sépulcre de Jérusalem[19].

La composition des plis susmentionnée se remarque également dans le portrait assis de Jean d'un manuscrit grec du XIII^e siècle (no. 23) au monastère de Dionysiou du Mont Athos[20]. L'apparition de cette particularité rare dans les portraits du monastère de Dionysiou et les manuscrits de Ṙoslin peut s'expliiquer par la circonstance que des Arméniens et des Grecs travaillaient à côté des artistes occidentaux au scriptorium de Jérusalem (lieu d'exécution des œuvres susmentionnées). C'est peut-être par l'intermédiaire de ces peintres grecs que les prototypes européens ont été introduits dans les milieux artistiques arméniens et grecs.

Observons que la miniature de Ṙoslin est de beaucoup plus somptueuse que les spécimens latins et grecs en question.

Signalons également que l'évangéliste Marc dans l'Évangile de Zeyt'un s'apparente encore par d'autres traits au portrait de Luc dans le manuscrit latin du Vatican[21]. Ces deux œuvres se caractérisent par les mêmes principes du modelé des plis (plis ovales sur la hanche, pan du manteau s'allongeant vers le bas et au bord en ligne brisée sous la hanche). Ajoutons aussi que, sur les portraits ici comparés, la position de la jambe est la même et qu'elle est empruntée au prototype du portrait de Luc dans l'Évangile du monastère de Stavro-Nikita (ms. 43)[22].

Il est hors de doute que le portrait du troisième évangéliste du codex de Stavro-Nikita est l'un des types iconographiques dont est issu le portrait de Marc appartenant au pinceau de Ṙoslin.

Les liens, précédemment inconnus, des enluminures latines de Terre Sainte et des œuvres du grand peintre cilicien sont intéressants et importants, car, d'après l'hypothèse de Buchthal, l'illustration des deux manuscrits susmentionnés s'est faite avec la participation d'artistes arméniens œuvrant à côté des maîtres occidentaux et grecs[23].

Serait-il incorrect de supposer, à notre tour, que ces artistes arméniens auraient pu être les maîtres de Ṙoslin? Il est encore difficile d'avancer cette opinion avec certitude, mais une chose est claire: il existe un certain lien entre les peintres arméniens anonymes et Ṙoslin.

Il n'est pas exclu que le type iconographique ayant servi de prototype au maître cilicien ait été le fruit des efforts conjugués des enlumineurs

[19] *Ib*., p. 27-32, 142-143, fig. 35a, 45a.
[20] PELEKANIDIS et alii, 1975, fig. 60.
[21] BUCHTHAL, 1957, p. 27, pl. 46.
[22] *Ib*., p. 27, pl. 143c.
[23] *Ib*., p. 32.

latins, grecs et arméniens du scriptorium de la cathédrale Saint-Sépulcre de Jérusalem.

Au point de vue iconographique, le portrait de Luc (f. 194v) dans l'Évangile de Zeyt'un (fig. 3) n'est pas moins intéressant. Sa tête a la forme d'un champignon, de même que sur de nombreuses autres œuvres représentant cet évangéliste[24]. Son crâne est tonsuré[25].

Ce détail est signalé dans l'enluminure arménienne à partir du IX^e^ siècle, sur les portraits d'évangélistes de l'Evangile de la reine Mlk'ē en 862, puis sur les œuvres des peintes ciliciens du XII^e^ siècle et des orfèvres arméniens des XIII^e^-XIV^e^ siècles[26]. Sur les œuvres byzantines représentant Luc, il apparaît à partir du X^e^ siècle[27].

Iconographiquement, le portrait de Luc peint par Ṙoslin est fort différent des portraits des trois autres évangélistes, surtout par la forme de sa barbe partagée en deux pointes. Ce détail est l'un des phénomènes propres à la sculpture du monde antique et il est caractéristique des œuvres sculpturales grecques, y compris la statue susmentionnée d'Épicure de Samos[28]. C'est là qu'a sa source le portrait de Matthieu, déjà bien connu de nous, dans le manuscrit du monastère de Stavro-Nikita. Le portrait de Luc peint par Ṙoslin s'apparente au portrait grec de Matthieu, tant par la forme de la barbe que par la représentation du torse en trois quarts de cercle et la position des jambes (ces deux derniers détails sont également caractéristiques du portrait de Luc dans le même manuscrit du Mont Athos)[29].

Il faut croire que, dans le cas du portrait de Luc peint par Ṙoslin, les prototypes du codex du monastère de Stavro-Nikita ont joué un rôle précis. Toutefois, outre ces derniers, d'autres types iconographiques ont sans doute été utilisés.

Ainsi, par exemple, puisque Luc est montré en train d'écrire dans l'Évangile de Zeyt'un, il s'inspire, pour l'essentiel la miniature du manuscrit grec de Saint-Pétersbourg, mentionnée à l'occasion de l'analyse du portrait de Marc[30].

Ṙoslin représente son troisième évangéliste avec le livre posé sur la jambe gauche et tenant le volume exactement de la manière que le mon-

[24] HUNGER-WESSEL, 1971, 483-484.
[25] *Ib*.
[26] JANASHIAN, 1966, fig. 8, 10; AKINEAN, 1930, fig. 11; DER-NERSESSIAN, 1964, p. 136; DURNOVO, 1967, fig. 79; ŁAZARYAN, 1984, p. 82.
[27] HUNGER-WESSEL, 1971, 483-484.
[28] WEITZMANN, 1971, p. 199-200.
[29] FRIEND, 1927, p. 134-135, ill. 95, 97.
[30] COLWELL-WILLOUGHBY, 1936, p. 136-137, fig. 108.

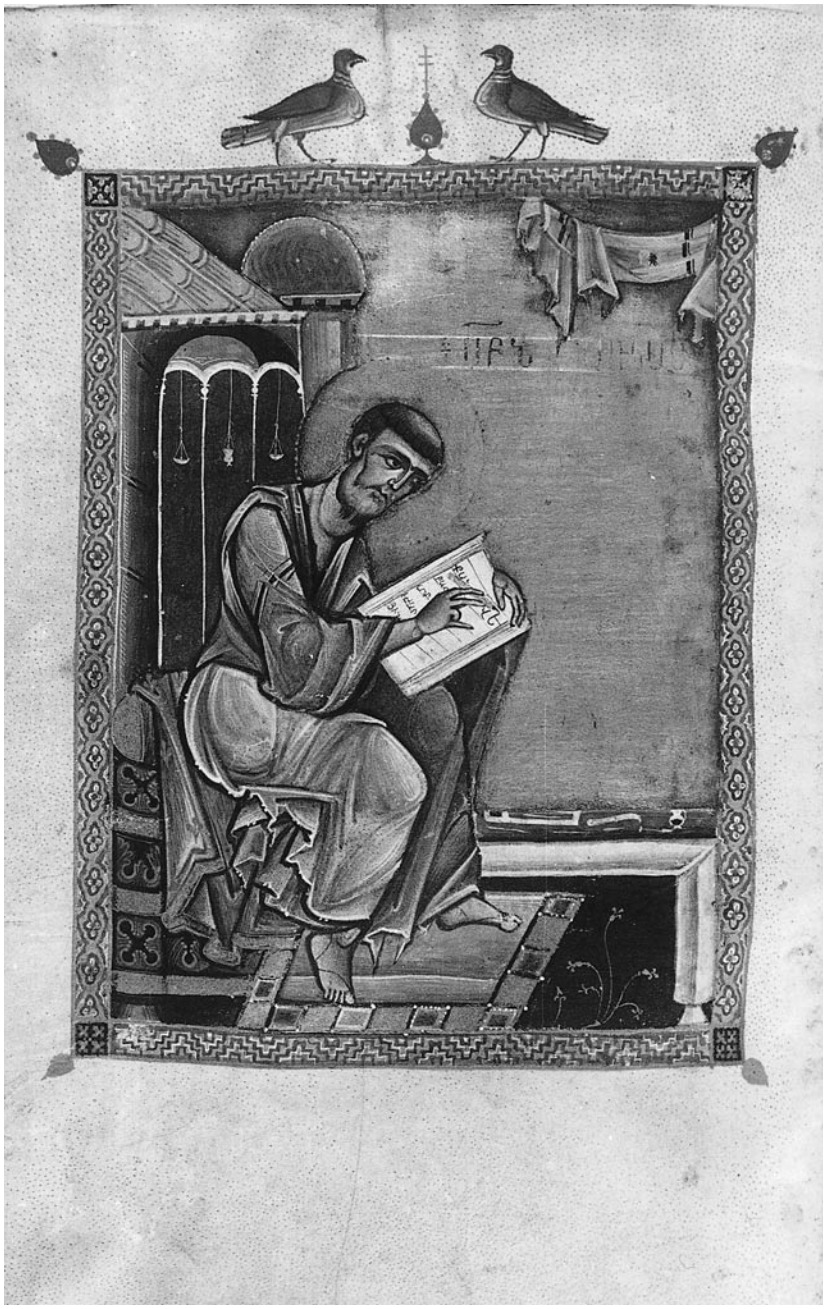

Fig. 3 — T‘oros Ṙoslin, l’évangéliste Luc
(Ms Erévan N° 10450, fol. 194v).

trent les portraits de Luc d'un certain nombre de manuscrits des X^e^-XII^e^ siècles[31]. Les plis du vêtement tombant de dessous la hanche de l'évangéliste de Ṙoslin rappellent les portraits de Luc de ce groupe de manuscrits[32].

La pose inclinée en avant de l'évangéliste arménien rend, selon O. Demus, l'attitude «quelque peu inquiète et laborieuse» du personnage et elle est caractéristique des portraits du XIII^e^ siècle de Luc, remontant aux prototypes byzantins du XI^e^ siècle[33].

Les particularités susmentionnées de l'enluminure de Ṙoslin, de même que celles des autres portraits ici examinés de l'artiste cilicien, indiquent son intérêt pour les prototypes des X^e^-XI^e^ siècles.

Le portrait de Luc dans l'Evangile de Zeyt'un charme par la simplicité et la sonorité des couleurs et des lignes, l'équilibre de toutes les parties, une harmonie digne de l'art classique et surtout par son ambiance poétique.

Si, dans cette œuvre, le charme artistique est assuré par la couleur, en tant que composante principale et particulièrement importante, sur le portrait de Jean (f. 311v) dans le même manuscrit (fig. 4), le personnage de l'évangéliste attire le spectateur par la profondeur du regard. On se trouve en présence d'un être parfaitement réel, attristé par la solitude et résigné à cette situation. Pour emprunter les paroles de Shakespeare: «une grande sagesse luit dans son regard comme une lumière» (*Lucrèce*). Ce regard et la beauté générale des traits de l'évangéliste, leur rendu fin et parfait concentrent toute l'attention du spectateur sur le visage de Jean, laissant échapper du champ de vision l'exécution étonnamment inadéquate et peu convaincante de la main droite. Celle-ci tient la plume et, descendant, ne se pose nulle part, mais semble suspendue en l'air. La tête de Jean s'appuie sur sa main gauche recouverte de son vêtement.

L'interprétation pathétique du quatrième évangéliste est parfaitement en harmonie avec le souhait des peintres byzantins contemporains de Ṙoslin: «attribuer aux personnages sacrés toute la gamme des sentiments humains»[34].

Ce dessein artistique de la peinture byzantine remonte à la période comnène tardive, c'est-à-dire à la seconde moitié du XII^e^ siècle et doit son plus brillant essor aux illustrateurs paléologues.

[31] FRIEND, 1927, fig. 130, 134, 138.
[32] *Ib*., fig. 134, 143, 171.
[33] DEMUS, 1960, p. 82.
[34] VELMANS, 1967, p. 47.

Fig. 4 — T‘oros Ṙoslin, l’évangéliste Jean
(Ms Erévan N° 10450, fol. 311v).

L'aspect extérieur de l'évangéliste Jean peint par Ṙoslin correspond aux normes qui régissent l'exécution de ce personnage dans l'art grec et arménien. C'est l'existence de ces canons qui détermine sa demi-calvitie, sont front haut et sa barbe grise bien fournie[35].

La forme de son visage et surtout l'expressive touffe de cheveux de son large front rappellent l'un des évangélistes de la reliure en argent de 1255 de l'Évangile enluminé, en 1249, par Kirakos, à Hṙomkla[36]. Selon toute probabilité, alors que T'oros Ṙoslin œuvrait à son enluminure, il avait aussi à sa disposition les modèles ayant servi à réaliser la reliure du manuscrit de Kirakos.

Dans son ensemble, l'évangéliste Jean dans l'Évangile de Zeyt'un est unique, mais les gestes de ses mains et d'autres détails rappellent, de même que dans le cas des trois autres portraits, les modèles de l'Évangile de Stavro-Nikita et, dans ce cas précis, le portrait grec de Jean[37]. Les enluminures représentant le quatrième évangéliste dans les deux manuscrits, arménien et grec, ici comparés se ressemblent par le geste expressif de la main touchant le visage et le mouvement du torse en trois quarts de cercle (détail qui caractérise aussi le personnage de Matthieu dans le manuscrit du Mont Athos)[38].

La main gauche recouverte du vêtement de l'évangéliste Jean peint par Ṙoslin (détail qui différencie l'œuvre arménienne des illustrations de Stavro-Nikita) indique que l'artiste cilicien était parfaitement informé des modifications iconographiques survenues au XII^e^ siècle dans les modèles grecs en question. On trouve la main gauche voilée dans les portraits de l'Évangile grec du XI^e^ siècle (Venise, Bibliothèque St.-Marc, gr. 540) et du manuscrit latin susmentionné de Paris[39]. Cette particularité permet de ranger le personnage du quatrième évangéliste du manuscrit de Zeyt'un parmi les types mixtes (ou de contamination) d'évangélistes (fort différents l'un de l'autre et créés dans les régions limitrophes de l'Empire Byzantin)[40].

Les portraits des codex susmentionnés de Venise et de Paris, ainsi que celui de Jean peint par Ṙoslin s'apparentent aussi entre eux par l'amas de plis sur le dos et l'exécution identique du galon du vêtement au-dessus du genou. Sous cet aspect, les portraits conservés dans d'autres

[35] HUNGER-WESSEL, 1971, p. 483-484.
[36] DURNOVO, 1967, fig. 79.
[37] FRIEND, 1927, fig. 98.
[38] *Ib*., p. 95.
[39] BUCHTHAL, 1957, pl. 142c, 36b; BUCHTHAL date le ms de St-Marc du X^e^ siècle, mais LAZAREV 1947, p. 114.317.328 le date du XII^e^
[40] HUNGER-WESSEL, 1971, p. 463-464.

manuscrits grecs des X^e^-XII^e^ siècles s'apparentent aussi aux œuvres ici comparées.

On remarquera que le phénomène signalé est également caractéristique des portraits de Luc, de Marc et de Jean de l'Évangile illustré en 1253 à Hṙomkla par Yovhannēs (Washington, Freer Gallery of Art, ms. 44.17)[42]. Dans cette optique, les imitations sont beaucoup plus nombreuses lorsqu'on compare l'œuvre de Ṙoslin à un autre spéciment du genre, à savoir les portraits de Marc et de Luc dans l'Évangile de 1249 illustré par Kirakos. L'exécution des plis du bas du vêtement et près de la jambe, ainsi que sur le dos et la taille du portrait de Jean dans l'Évangile de Zeyt'un rappellent beaucoup les œuvres susmentionnées de Kirakos[43]. Par comparaison aux œuvres d'autres auteurs du scriptorium de Hṙomkla, l'art de T'oros Ṙoslin est ici plus étroitement lié aux œuvres de Kirakos.

Le portrait de Jean dans le manuscrit de Zeyt'un jette également un pont entre cette miniature et celles des évangélistes Matthieu et Marc dans l'Évangile de 1211 de Hałbat (Maténadaran, ms. 6288) et même le portrait de Jean dans l'Évangile T'argmanč'ac' de 1232 (il s'agit là des plis du vêtement sous le genou et près des jambes du portrait de Prochore[44]). Cette circonstance permet de supposer que les œuvres du XIII^e^ siècle en Cilicie pouvaient conserver des réminiscences de modèles fréquemment utilisés dans les scriptoria de Barjr Hayk' (Arménie Centrale). Par ailleurs, l'évangéliste Jean chez Ṙoslin s'apparente au Prochore de l'Évangile T'argmanč'ac' par la position identique des jambes. Observons que les Évangiles de Zeyt'un et T'argmanč'ac' laissent également remarquer d'autres communautés d'illustration.

Pour en revenir au codex de Stavro-Nikita, il faut signaler que les ressemblances entre l'enluminure de Ṙoslin et les illustrations de ce manuscrit ne se limitent pas à celles que nous venons de relever. L'évangéliste Jean de l'Évangile de Zeyt'un conserve des réminiscences du prototype de l'évangéliste Luc dans le manuscrit du Mont Athos[45]. On le voit à la main droite tendue en avant de Jean et à la position de ses jambes.

Il n'est pas difficile d'expliquer la fidélité de T'oros Ṙoslin à l'égard des modèles du codex du Mont Athos. Il faut tenir compte du fait que les prototypes de ce codex grec ont laissé une trace profonde dans l'art de

[41] BUCHTHAL, 1957, pl. 141a, 141b; CARR, 1982, p. 39-82.
[42] DER-NERSESSIAN, 1963, fig. 47, 49, 51.
[43] AZARYAN, 1964, p. 94-96, fig. 52.
[44] YOVSĒP'EAN, 1983, t. 1, fig. 56; CHOOKASZIAN, 1986, fig. 20.
[45] FRIEND, 1927, ill. 97.

l'enluminure arménienne des X^e^-XIII^e^ siècles, plus spécialement dans la miniature de la période de la Royauté d'Ani. Le lien des portraits peints par Ṙoslin avec les spécimens bagratides ne doit pas être simplement expliqué par la grande popularité des prototypes de l'Évangile du Mont Athos. On peut affirmer avec certitude que les artistes ciliciens avaient un souhait commun: créer, dans les limites de la nouvelle royauté arménienne, un art digne de l'enluminure d'Ani; les œuvres de leurs prédécesseurs des X^e^-XI^e^ siècles avaient à leurs yeux une valeur classique et leur semblaient dignes d'être reproduites.

C'est dans l'enluminure d'Ani qu'on trouve surtout les reflets les mieux inspirés du manuscrit de Stavro-Nikita. La copie des codex bagratides devait être chaleureusement soutenue dans les milieux du haut clergé et de l'aristocratie arménienne, où l'on ressentait le désir de ressusciter les mœurs et les goûts de l'époque de la dynastie arménienne précédente.

Il n'est évidemment pas exclu que T'oros Ṙoslin fût informé de la popularité des modèles du manusrit de Stavro-Nikita dans certains milieux d'enlumineurs de la période comnène à Byzance. Dans cette optique, on observera que, dans le milieu des enlumineurs grecs de cette époque, le portrait de Luc du codex de l'Athos était un modèle recherché pour le portrait de cet évangéliste[46]. Les peintres comnènes empruntaient à ce type différents détails au choix et en dotaient leurs évangélistes.

Les enlumineurs arméniens choisissaient leurs modèles avec beaucoup de sérieux et de minutie[47]. Il n'est donc pas étonnant qu'un maître aussi habile et cultivé que Ṙoslin ait choisi les types iconographiques du codex du monastère de Stavro-Nikita.

L'analyse des illustrations de l'Évangile de Zeyt'un permet de signaler aussi d'autres faits qui témoignent des vastes connaissances que possédait le grand peintre dans le domaine de l'enluminure byzantine.

Le cadre des types iconographiques connus de Ṙoslin peut être élargi en tenant compte du segment de ciel représenté au-dessus de la tête de l'évangéliste Jean. Ce segment est généralement peint en haut, dans l'angle, droit ou gauche, alors qu'ici ce symbole de l'inspiration de l'évangéliste occupe la partie frontale centrale au-dessus de l'arc décoratif, phénomène assez rare en soi.

Ce même détail, identiquement disposé, apparaît uniquement sur les enluminures de deux manuscrits grecs célèbres des XI^e^-XII^e^ siècles[48]. Il

[46] COLWELL-WILLOUGHBY, 1936, p. 203.
[47] IZMAÏLOVA, 1961, p. 46-47.
[48] HUNGER-WESSEL, 1967, p. 467-468.

s'agit des illustrations de l'Évangile de Berlin de la deuxième moitié du XI^e siècle (Preussische Staatsbibliothek, gr.67)[49] et du codex Ebnerianus du début du XII^e siècle (Oxford, Bibliothèque Bodléienne, Auct.T. inf.1.10)[50].

L'œuvre de Ṙoslin diffère toutefois de ces deux portraits et, en général, des autres œuvres présentant ce détail, indépendamment de la disposition du segment, par une dérogation singulière au canon. Selon les canons médiévaux, la dextre de Dieu apparaît généralement à travers ce segment de ciel, mais ce n'est pas le cas dans l'enluminure de Ṙoslin. Par là, l'œuvre du maître cilicien se distingue même du portrait de Jean dans l'Évangile T'argmanč'ac' de 1232. Ce dernier manuscrit est l'uique spécimen arménien où le segment de ciel a la même disposition que chez Ṙoslin[51]. Dans le portrait de l'Évangile de Zeyt'un, le détail canonique en question a une forme très particulière. Trop petite, la dextre de Dieu est à peine visible dans le ciel étoilé. La dextre peinte en or ne se remarque pas tout de suite et semble se fondre dans l'éclat des étoiles, également dorées.

C'est l'un des cas où Ṙoslin rend d'une manière fortement personnelle un trait d'iconographie canonique couramment usitée.

Par ce détail et par un ou deux autres, le peintre donne une interprétation nouvelle de l'iconographie traditionnelle de Jean. C'est pas ces innovations qu'il se distingue des autres artistes de son époque. Les comparaisons et les parallèles susmentionnés ne donnent que la possibilité de reconstituer «l'univers artistique» entourant Ṙoslin, ainsi que la constellation des œuvres connues de lui.

Aucun autre spécimen de peinture médiévale ne produit l'impression qu'on reçoit du portrait de Jean peint par Ṙoslin. Son visage semble doué d'un feu intérieur digne des portraits du Greco et rayonne de puissance intellectuelle contenue.

Les liens des miniatures de T'oros Ṙoslin avec l'enluminure byzantine n'apparaissent pas seulement dans l'Évangile de Zeyt'un, mais encore dans les autres codices signés par ce grand peintre.

On sait que les plus anciens portraits byzantins de l'évangéliste Jean remontent au X^e siècle et c'est à partir du XII^e siècle que les spécimens deviennent très fréquents[52]. En règle générale, l'évangéliste est représenté à droite, la tête penchée vers le côté droit, vers la dextre de Dieu.

[49] LAZAREV 1947, p. 303.
[50] HUTTEN, t. 1, 1977, n° 39, Abb. 239; BUCHTHAL, 1984, 85-94.
[51] CHOOKASZIAN, 1986, fig. 20.
[52] BUCHTHAL, 1961, p. 132.

Les plus anciens portraits arméniens de Jean qui nous soient parvenus datent du XI^e siècle[53], puis ils se multiplient aux XII^e-XIII^e siècles[54]. Dans ces œuvres, Jean est montré en train de dicter l'Évangile à son élève Prochore. Sur ces miniatures arméniennes, l'évangéliste est presque toujours représenté debout à droite.

Sur le portrait de Jean de l'Évangile de 1262 de Sébaste, enluminé par Ṙoslin, la position de l'évangéliste change et il est représenté à gauche[55]. Ce même phénomène s'observe sur les miniatures analogues de l'Évangile du XII^e siècle du peintre Théodoros (Jérusalem, collection du monastère St.-Jacques, ms. 1796) et de l'Evangile de Skewṙa de 1273 illustré par Yovasap' (İstanbul, Musée Topkapı)[56]. Cette particularité exceptionnelle apparente les œuvres arméniennes à certains ouvrages anciens non conservés, auxquels sont affiliées les miniatures byzantines étudiées par H. Buchthal. Selon H. Buchthal, un portrait byzantin ancien de Jean dictant à Prochore, la tête penchée du côté gauche et assis à gauche de la composition, fait partie de l'Évangile du XIV^e siècle conservé à Athènes (Bibliothèque Nationale, ms.71) et remonte au X^e siècle[57]. Les mêmes particularités caractérisent la miniature figurant Jean dans le manuscrit du Vatican (Bibliothèque Apostolique, ms.1156) qui date du XI^e siècle, mais l'évangéliste y est représenté seul, sans son élève[58]. H. Buchthal note que la variante iconographique qui nous intéresse a une longue histoire. Il compare les œuvres byzantines susmentionnées au relief du diptyque en ivoire du Louvre (V^e siècle) qui représente un poète et sa muse debout à gauche[59].

«Le personnage païen du poète contemplant par dessus son épaule la source d'inspiration qui s'approche de lui» a été, selon H. Buchthal, simplifié à la période paléochrétienne et le portrait chrétien de l'évangéliste continue précisément cette tradition iconographique[60].

Les œuvres étudiées par H. Buchthal donnent une notion du prototype perdu dont une particularité s'est conservée dans les miniatures arméniennes susmentionnées. Les portraits du manuscrit de 1262 de Sébaste et de l'Évangile illustré par Yovasap' sont plus proches de ce modèle, car Jean y penche la tête à gauche pour regarder la dextre de Dieu. Sur

[53] IZMAÏLOVA, 1979, p. 112, 135, 154.
[54] AZARYAN, 1964, fig. 3, 7, 21, 49.
[55] DER-NERSESSIAN, 1973, pl. 79.
[56] NARKISS-STONE, 1979, fig. 58; DER-NERSESSIAN, 1977, fig. 101.
[57] BUCHTHAL, 1961, fig. 1.
[58] *Ib*., fig. 7.
[59] *Ib*., fig. 9.
[60] *Ib*., p. 134.

l'enluminure de Théodoros, l'évangéliste est représenté autrement car la dextre de Dieu est placée dans l'angle supérieur droit, et Jean, debout à gauche, regarde à droite sans se pencher. Les œuvres arméniennes citées sont également intéressantes par l'exécution des mouvements de main de l'évangéliste. Sur les trois exemplaires, sa main droite est dirigée vers Prochore et les doigts ont le même dessin. A la différence de Théodoros, Roslin, comme Yovasap', montrent la main gauche de Jean levée vers le haut avec la paume ouverte tournée vers le spectateur. Ce geste de l'évangéliste est un trait exceptionnel et ne correspond pas aux principes traditionnels observés dans les portraits de Jean. D'une façon inattendue, cette particularité rapproche les deux œuvres arméniennes non pas de l'iconographie des évangélistes, mais d'une scène absolument différente, intitulée «Le Christ et ses Ennemis», contenue dans le Psautier byzantin de 1075 (Sinaï, collection du couvent Ste-Catherine)[61]. Là, le Christ tourne la tête vers la dextre de Dieu dans le ciel. Le Christ y est représenté à gauche et la dextre de Dieu aussi. Une analyse attentive de cette miniature nous convainc que les particularités qui nous intéressent sont identiquement reprises dans les œuvres arméniennes.

N'oublions pas de noter que la position des jambes du Christ dans le Psautier grec cité rappelle fortement celle de nombreux personnages semblables, fréquemment représentés sur diverses enluminures dans les manuscrits signés par Ṙoslin. Cette exécution des jambes, très souvent répétée dans les œuvres de Ṙoslin, est plutôt caractéristique du personnage de Jésus dans l'enluminure figurant «Le Baiser de Judas» dans le Psautier du Sinaï[62].

Le phénomène qui nous intéresse caractérise en certain nombre de personnages des enluminures de l'Évangile de 1262 de Sébaste, tels l'ange apparaissant en songe à Joseph ou Judas menant la foule armée, l'ange de la scène de «L'Annonciation» ou le personnage de Joseph dans la miniature «Voyage à Bethléem» et bien d'autres, représentés aussi bien dans ce codex de Ṙoslin que dans ses autres manuscrits[63].

Nous ne pouvons affirmer que l'enlumineur arménien se soit directement servi du manuscrit du Sinaï. Il n'est pas exclu que les types iconographiques de ce dernier aient été copiés et soient arrivés à Ṙoslin par l'intermédiaire d'un autre codex, ou que l'auteur arménien ait utilisé un carnet de modèles ayant auparavant servi à l'enlumineur du Psautier.

[61] WEITZMANN, 1973, p. 119.
[62] *Ib.*, p. 123.
[63] DER-NERSESSIAN, 1973, fig. 60, 100, 107a, 109; EADEM 1963, fig. 61, 115, 136, 164, 173.

Malheureusement, peu nombreux sont les codex grecs dont nous pouvons dire avec certitude qu'ils sont passés à une certaine époque par des mains arméniennes[64].

En analysant les relations existant entre les œuvres du célèbre maître cilicien et les spécimens de l'enluminure byzantine, nous ne pouvons passer outre les illustrations de l'Évangile grec bien connu du XI^e^ siècle à la Bibliothèque Laurentienne de Florence (Plut.VI.23).

Les notices en arménien conservées sur les pages de ce codex témoignent que le volume s'est trouvé à une certaine époque en milieu arménien[65]. Les spécialistes d'art arménien ont plusieurs fois signalé des détails copiés sur ce manuscrit par les peintres de l'époque post-roslinienne en Cilicie[66].

Les liens entre les illustrations de T'oros Ṙoslin et celles de ce codex n'ont pas encore été minutieusement analysés, à notre connaissance, bien qu'ils aient été déjà signalés par S. Der-Nersessian.

Les œuvres de Ṙoslin laissent sans cesse transparaître sa connaissance des illustrations de ce manuscrit grec.

Le portrait de Matthieu dans le codex de Florence présente une importance spéciale pour l'analyse des portraits d'évangélistes peints par l'artiste cilicien[67]. Ce portrait a pour prototype un exemplaire ayant aussi servi de modèle aux portraits d'autres manuscrits grecs des XI^e^-XII^e^ siècles[68]. Néanmoins, il nous semble que c'est le portrait de Matthieu du codex de la Bibliothèque Laurentienne qui s'apparente aux portraits d'évangélistes peints par Ṙoslin. Dans les illustrations des manuscrits signés par l'artiste cilicien, les particularités du personnage mentionné sont repensées et présentées d'une manière nouvelle. L'utilisation du prototype grec se remarque pour la première fois sur le portrait de Jean dans l'Évangile de 1265 de Ṙoslin (Jérusalem, Collection du monastère St.-Jacques, ms.1965)[69]. Dans les deux œuvres ici comparées, la main droite de l'évangéliste est rendue de la même manière: bien qu'elle s'approche du menton du personnage, elle ne le touche pas. Dans les deux cas, la position de la jambe droite et la draperie du vêtement sur cette

[64] Alors qu'elle travaillait à la Walters Art Gallery de Baltimore, Madame N. Sevčenko, byzantiniste, a attiré notre attention sur un Ménologe grec datant d'environ 1040 (ms. W.521) dont certains sujets portent des caractères arméniens qui attestent que ce manuscrit s'est trouvé, à un certain moment, dans un milieu arménien (cf. VICAN, 1973, p. 78-81).

[65] DER-NERSESSIAN, 1963, p. 44.

[66] ŁAZARYAN, 1984, p. 15-18, 23, 33-36, 42.

[67] VELMANS, 1971, pl. 1, fig. 4.

[68] MARAVA-CHATZINICOLAON et alii, 1978, t. 1, fig; 217, 468.

[69] NARKISS-STONE, 1979, fig. 66.

jambe sont identiques. Le même phénomène s'observe sur le portrait de Matthieu dans l'Évangile de Malat'ia en 1268 (Maténadaran, ms.10675). En outre, la position de la main gauche de ce dernier est également empruntée à l'évangéliste grec (cette main repose sur son genou), bien que l'angle formé par le genou droit de l'évangéliste soit quelque peu modifié[70]. En illustrant l'Évangile de Malat'ia, l'artiste use du type iconographique grec pour le portrait de Jean. Il emprunte à ce modèle type la position de la jambe droite de l'évangéliste grec, tout en relevant un peu la main droite. Le mouvement déjà connu de nous est présent ici aussi, mais à la différence du manuscrit grec, les doigts du portrait arménien de Jean touchent son visage. Il convient de noter qu'avant de servir pour les manuscrits de T'oros Ṙoslin, le portrait grec de Matthieu a servi de modèle au portrait du quatrième évangéliste de l'Évangile de 1253 (Washington, Freer Gallery of Art, ms.44.17) enluminé par Yovhannēs, contemporain du grand peintre et son maître supposé. On sait que ce codex a aussi été exécuté à Hṙomkla, c'est-à-dire dans le milieu où œuvrait T'oros Ṙoslin[71]. Le type grec qui nous intéresse semble aussi se laisser deviner dans le caractère des autres personnages du manuscrit de Ṙoslin. A cet égard, un grand intérêt s'attache aux deux apôtres, représentés debout, l'un dans la scène de «La Résurrection de Lazare» de l'Évangile de Malat'ia[72], l'autre dans la miniature de «Jésus devant le Sanhédrin présidé par Caïphe», dans le codex de Ṙoslin conservé à la Freer Gallery of Art[73].

Le portrait de Luc dans l'Évangile de Sébaste de 1262 est d'un intérêt précis pour la révélation des sources byzantines de l'iconographie des évangélistes de Ṙoslin[74].

Sont à noter ici aussi bien les plis du vêtement sous la hanche de Luc que tout le rendu du manteau. L'évangéliste semble assis sur le pan tombant du manteau. Cette particularité est fort rare dans l'iconographie chrétienne orientale des évangélistes. Ce détail peu traditionnel s'observe dans les portraits de Matthieu et de Luc d'un Évangile byzantin du troisième quart du XI[e] siècle (Athènes, Bibliothèque Nationale, ms.57), ainsi que dans le portrait de Jean du Lectionnaire byzantin du XII[e] siècle de la même collection (ms.163)[75]. La communauté susmentionnée ne

[70] AZARYAN, 1964, fig. 92a.
[71] DER-NERSESSIAN, 1963, fig. 51.
[72] DER-NERSESSIAN, 1977, fig. 97.
[73] DER-NERSESSIAN, 1963, fig. 101.
[74] DER-NERSESSIAN, 1973, pl. 68.
[75] MARAVA-CHATZINICOLAON et alii, 1978, fig. 216, 218, 481.

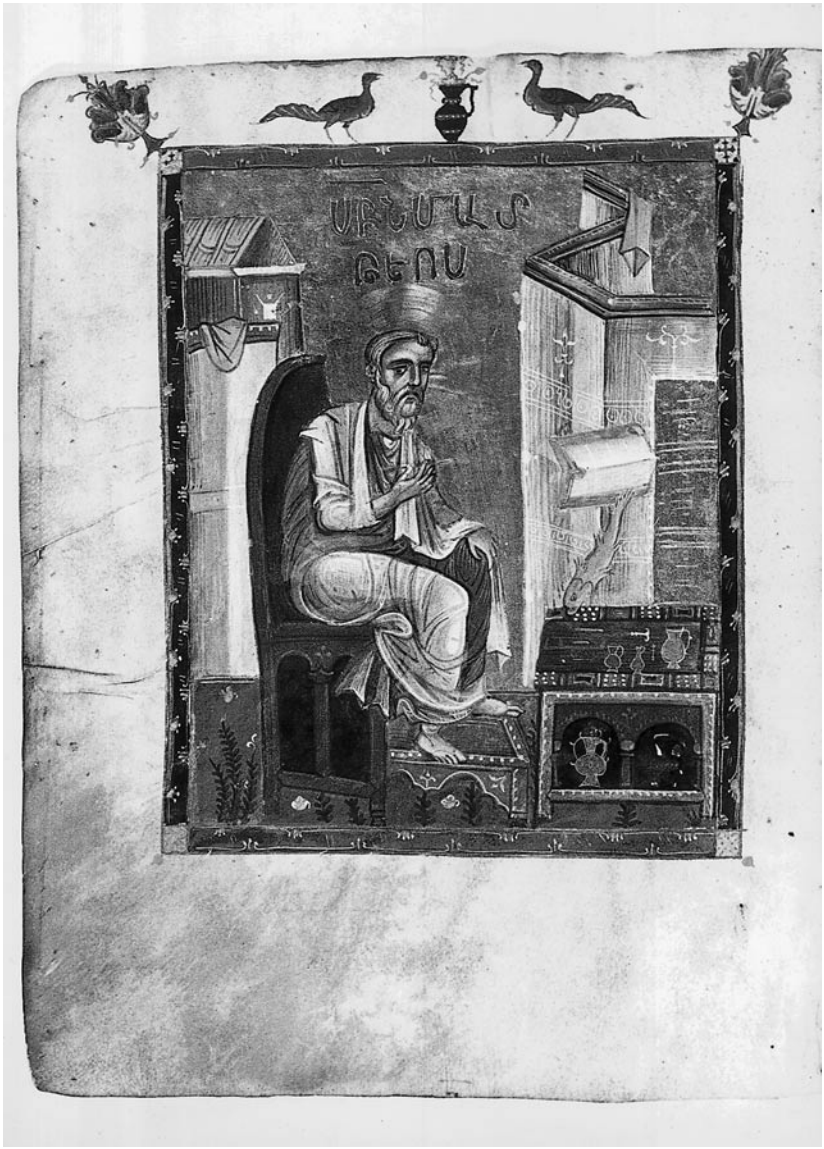

Fig. 5 — T'oros Ṙoslin, Évangile de Malat'ia (1268), l'évangéliste Matthieu (Ms Erévan N° 10675).

permet pas d'affirmer que la miniature du manusrit de Sébaste soit incontestablement copiée sur les œuvres byzantines citées, mais les illustrations des codices d'Athènes témoignent de la présence de la particularité en question dans l'enluminure byzantine des XI^e^-XII^e^ siècles. Il n'est pas exclu qu'une œuvre plus ancienne ait servi de modèle au portrait de Luc dans l'Évangile illustré par Ṙoslin. C'est en faveur de cette supposition que témoignent le portrait de Marc dans l'Évangile carolingien de Godescalk, copié en 781-783 sur ordre de Charlemagne (Paris, Bibliothèque Nationale, nouv.acq.lat.1203)[76], celui du même évangéliste dans l'Évangile de Soissons (Paris, Bibliothèque Nationale, lat.8850), et la miniature de Matthieu dans le codex d'Ada (Trier, Bibliothèque Municipale, ms.22)[77]. Ces deux derniers manuscrits proviennent aussi, l'un et l'autre, du scriptorium royal du même monarque.

Ces œuvres carolingiennes, de même que le portrait du manuscrit de Ṙoslin, représentent en détail les plis tombant en zigzag du manteau. Les œuvres carolingiennes citées, copiées sur les modèles byzantins[78], témoignent de l'ancienneté du prototype iconographique utilisé pour le portrait de Luc dans l'Évangile de Sébaste.

Impossible de négliger non plus le fait que l'enluminure arménienne en question et, généralement, les portraits d'évangélistes peints par Ṙoslin s'apparentent au codex cité du XI^e^ siècle d'Athènes ainsi que du cercle de manuscrits qui s'en rapprochent par le traitement chromatique pur et atteignent une noble transparence de la surface des vêtements. Ce phénomène dénote, dans l'enluminure byzantine du XI^e^ siècle, le goût raffiné, aspirant à une beauté idéale, de la haute aristocratie commanditaire des trésors de la «Renaissance macédonienne». Du point de vue de la qualité, le charme de cette peinture est égal à celui de la sculpture grecque. Cette beauté classique se manifeste aussi bien par le traitement des vêtements des personnages que, par l'exécution du visage de Marie dans la scène de «La Nativité» de l'Évangile de 1260 de Jérusalem et par celle des visages de bien d'autres personnages dans ses manusrits illustrés par Ṙoslin.

Notons qu'on rencontre des vêtements à grands plis, semblables au manteau de l'évangéliste Luc dans l'Évangile de Sébaste, sur les miniatures d'autres codex byzantins, presque contemporains des œuvres splendides de Ṙoslin. Des vêtements comportant les détails cités appa-

[76] BUCHTHAL, 1961, fig. 16.
[77] *Ib*., fig. 13, 14.
[78] *Ib*., p. 136-139.

raissent sur les portraits, publiés par O. Demus[79], de l'Évangile du XII^e^ siècle conservé au monastère se trouvant à Mégaspélaion dans le Péloponnèse. Ce phénomène exceptionnel, remontant à un prototype fort ancien, se manifeste dans le portrait de Luc du manuscrit de 1262 de Sébaste avec les particularités marquées d'un autre prototype. C'est d'après ce deuxième prototype qu'ont été exécutés des œuvres telles que les portraits de Luc et de Marc dans l'Évangile-Lectionnaire du XIII^e^ siècle (Athos, monastère de Koutloumousiou, ms.61) et les portraits de l'Évangile du XIII^e^ siècle au monastère Gregoriou du même Mont Athos (ms.2M)[80]. Les œuvres arméniennes ciliciennes et grecques ici comparées se ressemblent par le dessin spécial de la partie supérieure des jambes avec un net mouvement en avant de la hanche qui crée des angles sous le vêtement, à l'articulation du genou.

En résumant ce qui a été exposé ci-dessus, on peut en venir à quelques conclusions fondamentales. On peut affirmer sans l'ombre d'un doute que la connaissance de l'enluminure byzantine permet aux artistes arméniens de s'initier non seulement aux œuvres des enlumineurs grecs contemporains, mais aussi à celles de l'art antique. On peut remarquer que l'apparition des particularités artistiques de la période hellénistique sur les enluminures de l'Évangile de Zeyt'un, par exemple, a lieu à une époque où les principes de la peinture antique renaissent sur les peintures murales byzantines des XII^e^-XIII^e^ siècles. Ce phénomène s'observe aussi dans la miniature byzantine.

Un artiste comme T'oros Ṙoslin, d'une formation professionnelle si parfaite qu'il maîtrise même la langue grecque, devait naturellement bien connaître les orientations esthétiques dominantes parmi les peintres byzantins de son époque. Les modifications survenues aux XI^e^-XIII^e^ siècles dans l'enluminure byzantine se manifestent aussi dans les œuvres de Ṙoslin. C'est pourquoi les prototypes utilisés pour ces dernières apparaisent non plus sous leur aspect primitif, mais avec des modifications iconographiques toutes nouvelles.

Le matériau étudié permet d'imaginer la manière dont les goûts, les canons et les innovations esthétiques byzantins se sont exprimées dans les enluminures des codices de Ṙoslin. Ces dernières, surtout les illustrations de l'Évangile de Zeyt'un, suggèrent que leur conception se nourrit des meilleurs spécimens de l'enluminure et de la peinture monumentale byzantines et, dans cette optique, la culture byzantine sert en

[79] DEMUS, 1960, Abb. 4.
[80] PELEKANIDIS et alii, 1973, t. 1, fig. 302, 303, 463-464.

quelque sorte d'arsenal à T'oros Ṙoslin et à ses collègues. Observons que parfois les connaissances des artistes ciliciens dans le domaine de l'enluminure byzantine passent par les traditions iconographiques dans l'enluminure du XI^e^ siècle d'Ani et les miniatures du XIII^e^ siècle de Barjr Hayk'. Loin d'être une source d'imitation aveugle pour Ṙoslin, la connaissance des canons de l'enluminure byzantine lui permet de les repenser d'une manière nouvelle. Nous venons de voir que déjà l'interprétation iconographique de Jean dans l'Évangile de Zeyt'un se distingue par son indépendance et sa solution non-byzantine. Dans ce portrait comme dans les autres, Ṙoslin individualise les visages des évangélistes, ce qui est un phénomène nouveau dans l'enluminure arménienne du XIII^e^ siècle. Le charme chromatique et la noblesse aristocratique du traitement des enluminures de T'oros Ṙoslin sont supérieurs à ceux des illustrations les plus raffinées et les plus somptueuses des manuscrits produits par le milieu aristocratique byzantin. Par conséquent, les spécimens les plus splendides de l'enluminure byzantine n'ont servi que d'une sorte de «base de départ» à T'oros Ṙoslin et à ses collègues, et non pas de critère ou d'objectif final. Les relations entre les œuvres byzantines et celles du grand artiste arménien sont nombreuses et peuvent être observées dans la majorité de sa production. A l'occasion de l'étude de divers spécimens d'art byzantin, les chercheurs remarquent et signalent ce genre de faits.

Il n'est pas facile de répertorier ce genre de points communs. Non seulement à cause de l'abondance des exemples, mais aussi parce que les enluminures chargées de nombreux personnages des manuscrits de Ṙoslin conservés à Washington et à Baltimore compliquent à leur tour ce travail. Nous venons de voir que les portraits à un ou deux personnages des évangélistes donnent à cet égard de plus grandes possibilités et permettent d'analyser en profondeur les relations artistiques arméno-byzantines.

En indiquant les liens existant entre les miniatures de T'oros Ṙoslin d'une part et la peinture monumentale et l'enluminure byzantines d'autre part, nous ne nous contentons pas simplement de pénétrer la sphère des connaissances professionnelles du peintre cilicien et de ses collègues ou de nous faire une notion claire de leur approche créative à l'égard du patrimoine de Byzance voisine.

Cette étude nous permet d'aborder le problème de la différenciation opposant les phénomènes individuels et nationaux aux traits canoniques et humains dans l'univers des chef-d'œuvre de T'oros Ṙoslin.

Traduction française par AÏDA TCHARKHTCHIAN

BIBLIOGRAPHIE

AKINEAN, N.
1930 *L'évangile arménien de Skewṙa dans la bibliothèque de l'archevêché arménien de Lvov*, Vienne (arm.).

AZARYAN, L.R.
1964 *La miniature cilicienne des XII^e^-XIII^e^ siècles*, Erevan (arm.).

BRENTJES, B., MNAZAKANIAN, S., STEPANIAN, N.
1981 *Die Kunst der Mittelalters in Armenien*, Berlin.

BUCHTHAL, H.
1957 *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford.
1961 «A Byzantine Miniature of the Fourth Evangelist and Its Relatives», *Dumbarton Oaks Papers* 15 (1961).
1984 «A Greek New Testament Manuscript in the Escorial Library», in Hutter 1984, p. 85-94.

CARR, A.W.
1982 «A Group of Provincial Manuscripts from the Twelfth Century», *Dumbarton Oaks Papers* 36 (1982) 39-82.

CHOOKASZIAN L.B. [Č'ugaszyan]
1986 *L'enlumineur Grégor*, Erévan (arm.).

COLWELL, E.C., WILLOUGHBY, H.R.
1936 *The Four Gospels of Karahissar*, vol. 2, Chicago.

DEMNS, O.
1960 «Studien zur byzantinischen Buchmalerei des 13. Jahrhunderts», *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*, 9 (1960).

DER NERSESSIAN, S.
1958 *Der Chester Beatty Library. A Catalogue of the Armenian Manuscripts*, vol. 2, Dublin.
1963 *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*, Washington.
1964 «Le reliquaire de Skevra et l'orfèvrerie cilicienne aux XIII^e^-XIV^e^ siècles», *REArm* 1 (1964), 121-148.
1973 *Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery*, Baltimore.
1977 *L'art arménien des origines au XVII^e^ siècle*, Paris.
1993 *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia*, 2 vol., Washington.

DURNOVO, L.A.
1967 *La miniature arménienne*, Erévan (russe).

FRIEND, A.M.J.
1927 «The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts», *Art Studies, Medieval, Renaissance and Modern*, Cambridge.

HUNGER, H., WESSEL, K.
1971 «Evangelisten», *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Bd. 2, Stuttgart, col. 459-484.

HUTTER, I.
1977 *Corpus der byzantinischen Miniaturen Handschriften*, Oxford, Bodleian Library, Bd. 1, Stuttgart.
1984 *Byzanz und der Westen, Studien zur Kunst der europäischen Mittelalters*, Vienne.

IZMAÏLOVA, T.A.
1961 «Le prototype de Mourgan dans l'enluminure arménienne», *Trudy gos. Ermitaža*, 5 (1961), 47-97 (russe).
1979 *La miniature arménienne au XI^e siècle*, Moscou (russe).

JANASHIAN, M.
1966 *Armenian Miniature Paintings*, Venise.

LAZAREV, V.N.
1947 *Histoire de la peinture byzantine*, Moscou-Léningrad (russe).

ŁAZARYAN, V.
1984 *La miniature à sujet en Cilicie* (fin du XIII^e début du XIV^e siècle), Erévan (arm.).

MARAVA-CHATZINICOLAON, M., TOUFEXI-PASCHOU, CH.
1978 *A Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece*, vol. 1, Athens.

NARKISS, B., STONE, M.E.
1979 *Armenian Art Treasures of Jerusalem*, Jerusalem.

PELEKANIDIS, S.M., CHRISTOU, P.C., TSIOUMIS, CH., KADAS, S.N.
1974-1975 *The Treasure of Mount Athos, Illuminated Manuscripts*, vol. 12, Athens.

VELMANS, T.
1967 «Les valeurs affectives dans la peinture murale byzantine au XIII^e siècle, et la manière de les représenter», *Symposium de Sopócani, 1965*, Belgrade.
1971 *Le Tíh'aévangile de la Laurentienne*, Paris.

VICAN, G.
1973 *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections, An Exhibition in Honor of K. Weitzmann*, Princeton.

WEITZMANN, K.
1971 «The Character and Intellectual Origins of the Macedonian Renaissance», *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Princeton.
1973 «Le Psautier sinaïtique à illustrations marginales», *Byzance, les Slaves du Sud et la Russie ancienne, l'Europe occidentale. Mélanges V.N. Lazarev*, Moscou (russe).

YOVSĒP'EAN, G. [Hovsep'yan]
1948 «Théodoros, scribe et peintre», *Keank' ew gir*, Le Caire (arm.).
1983 *Documents et études sur l'art arménien* (vol. 1), Erévan.